



Оксана БРИНЯК

ФУНКЦІОНАЛЬНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ МОТИВІВ У ХУДОЖНЬО-ПОЕТИЧНІЙ ТКАНИНІ ХРЕСТИННИХ ПІСЕНЬ УКРАЇНЦІВ

Визначено пріоритетні функції хрестинних пісень. Виділено художньо-поетичний інструментарій їх втілення. Здійснено структурно-типологічний аналіз ключових мотивів жанру. Встановлено й обґрунтовано функціональну своєрідність хрестинних творів в обрядовій (практичній), етичній, естетичній та розважальній сферах.

Ключові слова: хрестинна пісня, функція, мотив, величальний, гумористичний, застільно-бесідний.

© О. БРИНЯК, 2014

Українська хрестинна поезія втілювала першочергово обрядові функції, пов'язані з ключовими персонажами родильної ритуалістики — бабою-повитухою, породіллем, її чоловіком, новонародженим та кумами. Основу цих функцій складало сугестивування бажаного результату (вдалі пологи, здоров'я матері та дитини, родинне благополуччя тощо). Інший архаїчний компонент художньо-поетичної тканини хрестинних творів — величання — створював урочистий настрій святкової гостини, визначав обрядову та соціальну значущість основних персонажів хрестин. З утвердженням офіційного акушерства ритуально-практичні функції родильної обрядовості поступово нівелювалися, тому сакральне начало вербального супроводу хрестин відтіснилося розважально-естетичним спрямуванням. Отже, ґрунтуючись на функціональному призначенні хрестинної поезії українців, виділяємо три групи її мотивів: величальні, гумористичні та застільно-бесідні [21, с. 8]. За визначенням В. Сокола, мотив у фольклорі — структуро-творчий елемент сюжетоскладання. Він становить змістову тканину і структурну основу твору, оскільки вказує здебільшого на дії, що рухають сюжетом [20, с. 355]. Таким чином, структурно-семантичний аналіз ключових мотивів українських хрестинних пісень дасть змогу окреслити ідейно-тематичну специфіку жанру.

Серед величальних чільне місце займають мотиви прославляння баби-повитухи. Родопомічниця як один із головних персонажів хрестинної поезії, основний носій ритуального знання та виконавець обрядового дійства посідає особливий, первинно сакральний, статус у текстах хрестинних пісень. Про сакральність образу свідчить мотив «бабу-повитуху везе 12 волів»: «Ой і закладайте, ой і запрягайте // Та дванадцять волів, // Та й одвезете нашу бабусеньку // У саменький двір» [28, с. 71]. На нашу думку, гіперболізація кількості тварин використовувалася як прийом виявлення особливої шанобливості до особи повитухи. В іншій хрестинній пісні у перевезенні баби брало участь 16 пар волів. Цікаво, що кума перевозять 14, а куму — 12 пар волів [28, с. 70—71]. Таким чином, в ієрархії соціальної значущості повитуха отримує першість. Одними з головних якостей образу баби-повитухи, за які вона неодноразово величається у хрестинній поезії, є її готовність у будь-який час прийняти пологи та оперативність приготувань до них: «А бабусенька догадалася, // Швидесенько да й убралася» [26, с. 166]; «Бабуся біжить, аж земля дрижить» [17, с. 246]. Неординарним, небуденним, є вбрання баби: «А бабу-

сенька готовусенька — // В однім чоботі і без пояса» [26, с. 166]; «А бабусенька вибирається, // Іден чобіт, іден чобіток узувається, // Іден рукавчик удягається» [27, с. 41]. М. Маєрчик трактує символічний образ вилучення окремих елементів одягу, в цьому випадку — пояса, а також взутості на одну ногу як форми моделювання порубіжного стану [12, с. 7—8]. Тобто повитуха як посередниця між двома світами — «тут» («свій» простір) і «там» («чужий» простір, по тойбіччя) — своїм зовнішнім виглядом ілюструє ліміальність (перехідність) ситуації пологів. А в контексті визначення ідеального художньо-поетичного портрета баби-бранки таке іронічне, на перший погляд, убрання підкреслює її відданість родопомічній справі, щирю готовність виконувати свої обов'язки, адже повитуха настільки поспішає приймати пологи, що забуває правильно вдягнутися і взутися. Варто звернути увагу на невід'ємні атрибути баби-повитухи, оскільки вони виразно вказують на зв'язок обрядодії та пісенності, наприклад: «простир» [26, с. 166] (простира) — проскура (білий хлібець особливої форми, який використовують у православному богослужінні) [27, с. 202]; «сповиточок» [26, с. 166], «повивач» [17, с. 246] — широка тасьма, якою огортають пеленки, щоб руки і ноги дитини лежали спокійно [7, с. 148]; «подушечка»; «пелюшечка» [27, с. 41]. У текстах хрестинних пісень родопомічниця постає невибагливою у питанні плати за пологи, що, очевидно, виявляє скромність її характеру: «Наша бабусенька, наша голубонька // Та не пишна була, — // Узяла пирожок, ще й наміточку, // Сама й пішки пішла» [28, с. 71]. Простоту вдачі баби ілюструє не лише вибір подарунків, а й відмова від 12 волів, якими вона могла б урочисто доїхати додому. Без сумніву, важливим аспектом хрестинної поезії є висвітлення стосунків породілля та баби-повитухи, позначених глибокою приязню та теплотою: «Ой що вишенька, що черешенька // Білим цвітом цвила; // Наша Марусенька із бабусею // Хорошенько жила» [27, с. 37]. Щирість їх відносин ілюструється, зокрема, в мотиві «породілля обіцяє повитусі подарунки за роботу». Тексти з цим мотивом оперують низкою зворушливих звертань, наприклад: «Бабусю ж моя милая, // Матюнько моя рідная» [28, с. 68]. Порівняння повитухи з матір'ю свідчить про значущість ролі повитухи в житті жінки, а епітет «милая» підкреслює ніжність їх відносин. У мотиві «поліжниця дякує бабі» підкреслюється родопомічний

хист повитухи: «Спасибі вам, бабко, за ваші руки, // Що визволили мене від більшої муки» [6, арк. 4]. Загалом, усі ці поетичні засоби функціонально спрямовані на возвеличення образу баби-бранки. Важливість родопомічної діяльності повитухи акцентується завдяки образу Божої Матері. У хрестинній пісні, що формально нагадує замовляння, Богородиця вступає в діалог з повитухою: «Куди ідеш, бабусенька, // Без пояса, босюсинька?» // «Ой іду, іду та, Божа Мати, // Аж дві душечки ратувати: // Одну душечку, що в подушечці, // А другу душу, що в пелюшечці. // Я — в подушечки, підведи, Боже, // А в пелюшечки — ти, Христи Боже» [3, арк. 47—47 зв.]. Зацікавленість Діви Марії діяльністю повитухи є запорукою Божого благословення на вдалий перебіг пологів. Варто зазначити, що функціональне навантаження подібних молитовних формул, які супроводжують передпологові обрядові дії, — це, знову ж таки, намагання заручитися Божою допомогою при пологах. Сучасна дослідниця обрядового фольклору Г. Коваль пояснює бажання українця залучити пантеон святих до людських справ специфікою народного світогляду, для якого «важливим фактором було видавати бажане за дійсне. Уявляючи собі, що всі святі, які залучаються до тієї чи іншої роботи, взагалі в людське життя, неодмінно допоможуть у майбутніх справах як господарських, так і сімейних» [10, с. 10]. Присутність же цих молитов у хрестинній поезії можна також пояснити бажанням відобразити елементи професійної діяльності баби-повитухи в піснях, тобто вже де-факто — на гостині після церковного хрещення новонародженого — «пригадати» приготування до пологів. Одним з архаїчних мотивів хрестинної поезії, який сягає своїм корінням язичницьких часів, є мотив величання батька новонародженого, який постає в образі міфологічного коваля-деміурга. Первинно цей образ відповідав архетипу культурного героя, тобто основними його функціями було створення різноманітних атрибутів людського життя [27, с. 9]. Величання у піснях такого типу здійснюється у формі подяки: «Ой спасибі тому ковалю, // Що сковав дитину // Під сую годину» [28, с. 72]. У тексти про «ковалю» з Чернігівщини вплітаються еротично-жартівливі нотки, надаючи їм особливого колориту: «І в рученьки не хукав, // І ніжкою не тупав: // І тепло, і добро // Кувати було» [26, с. 164]. Пісні з Покуття характеризуються виразно кепкувальною формою: «Ані щіпом не пукав, // Ані в ручки не ху-

кав, // На постели лежевси, // Та й гоборткі державсі» [29, с. 213]. На Полтавщині твір «Спасибі тому ковалю» виконували під час обряду «продирин» (похрестин), що свідчить про генетичний зв'язок родильної обрядовості з хрестинною пісенністю. Везучи бабу-повитуху після святкового обіду в шинок, гості, проходячи по селу гамірним натовпом, «щоб люди знали, що у нас не крадена дитина», виконували згадану пісню [13, с. 28]. Постать батька новонародженого є ключовою в піснях з темою дефлорації: «А він же її зажартовав, // Кунію шубочку попорвав» [26, с. 164—165]. Образ цноти втілений у метафорі «кунія шубочка», «шубочка з чорного бобра» [26, с. 165]. Ці твори відтворюють хронологію подій до народження дитини. Основною функцією таких жартівливо-еротичних пісень було створення веселої атмосфери на гостині після хрещення, тобто викликання сміху, який на хрестинах, як і на будь-якому іншому обрядовому дійстві з радісної нагоди, ставав ритуальним. Сміх та веселощі в день хрестин пророкували радісну та щасливу долю новонародженому. Підтвердженням цьому можуть бути такі рядки лемківської пісні: «Не того-м ту пришла, // Же би-м пиво пила, // Але-м того пришла, // Би-м ся веселила» [22, с. 35]. Роль гостей та учасників хрестин полягала у створенні веселого настрою собі та присутнім, а основним інструментарієм у цьому процесі була пісенність. Російський дослідник В. Пропп стверджував, що первісна функція сміху не лише фізіологічно підвищувати життєві сили, а й пробуджувати їх, адже обрядовому сміху приписувалася здатність викликати життя в буквальному сенсі — відроджувати природу і навіть воскрешати мертвих [18, с. 162—164]. Оскільки сміх в архаїчних календарних ритуалах сприяв плодючості землі (а земля асоціювалася з жінкою, яка розроджується врожаєм), то не дивно, що його функції ретранслювалися і на родильно-хрестинний обрядовий комплекс, у центрі світоглядної парадигми якого — життєствердність і плодючість. Згідно з текстами хрестинної поезії, зокрема твором, який зафіксував Г. Танцюра на Поділлі, на чоловіка породіллі накладалася вельми відповідальна функція запрошення баби-повитухи приймати пологи: «Ходить (Наталка) по валу. // Посилає (Миколу) по бабу» [6, арк. 2]. У пісні з Тернопільщини похід по бабу відбувається у неділю — сакральний для українців день — зранку: «Ой у неділю дуже раненько // Біжить Василько по бабусеньку» [17,

с. 246]. Предикат «біжить» вказує на максимальне докладання зусиль майбутнім батьком для створення відповідних умов вдалого перебігу пологів. Не лякає його навіть відстань: «Пішов, пішов мій миленький // Сім миль до гаю. // Сім миль до гаю, // Привів же він бабку» [6, арк. 3]. У дусі традиційної народної лірики сформульовані звертання дружини до чоловіка: «мій миленький» [6, арк. 3]; «чоловіче мій, дружино моя» [26, с. 166]. Варто звернути увагу на локацію пологів в українських хрестинних піснях — це може бути «лелія» [14, с. 133], а також пологи могли відбуватися під плодовим деревом. Образ народження «в лелії» опоетизовував ситуацію пологів, водночас надаючи персонажу породіллі особливого статусу — вона не звичайна жінка, а та, що народжує у квітах. До того ж етимологія слова пов'язана з предикатом «леліяти», що означає «пестити, голубити» [8, с. 218], тому асоціативно створюється настрій материнської любові і ніжності. Місцезнаходження породіллі під плодовим деревом є вкрай символічним, оскільки простежується аналогія в народній свідомості між плодючістю природи і жінки: «Ой під вишнею, під черешнею — // Там Палажка сина вродила» [26, с. 166]. Крім того, вишня (черешня), за народними уявленнями, — символ плодючості, продовження роду, краси молоді жінки. У дусі традиційної поетики змальовані у хрестинних піснях пологові страждання породіллі: «Кому ніч мала, кому ніч мала, // Наший Маруси да за год стала» [28, с. 64]; «Лежить кумойка в лелії, // Єй кривейки зболіли» [14, с. 133]. Максимальний ефект величання притаманний мотиві «Божа Матір допомагає породіллі». Участь Богородиці у догляді за дитиною надзвичайно виразно значущість образу молоді матері: «Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала? // В Іванихи-породіллі дитятко купала. // Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала? // В Іванихи-породіллі дитя колихала» [23, с. 255]. Ілюстрація почуттів чоловіка підсилює ефект величання породіллі: «Не покину, моя мила, // Не покину, // Візьму тебе на рученьки, // Як дитину. // Візьму тебе на рученьки // Це й маленьке // І пригорну до серденька, // Бо миленькі» [17, с. 247]. У хрестинних піснях новонароджена дитина іменується ангелом. І це цілком відповідає народним віруванням, які пов'язані з немовлятами: «Маленька дитина як тільки народиться, то вже все знає, але не може нічого сказати. Вона ще ангел. Уві сні вона також роз-

мовляє з ангелами. Коли усміхається і ворухить губами, то ангели з нею бавляться, а як скривиться і плаче крізь сон, значить, що ангели летять геть від неї» [11, с. 181]. За спостереженнями Г. Сокіл, уявлення про новонародженого як про ангела Божого поширене і серед інших слов'ян. Наприклад, у вітебських білорусів дитину, поки вона не ходить, називають «аньолок» [27, с. 24]. Центральними мотивами хрестинної поезії, пов'язаними з новонародженим, є «дитина-ангел народжується»: «В неділю рано (2) вже день біленький, // Нам ся народив (2) ангел маленький» [16, с. 346—347] та «дитина-ангел охрещується»: «Ой там на горі впав сніг білейкий, // Тут охрестився ангел малейкий» [27, с. 67]. Пісні з цими мотивами містять побажання довголіття самому новонародженому, його батькам, а в деяких варіантах — усій родині та присутнім [16, с. 346—347]. У хрестинних творах при сповиванні дитини використовують найкращі матеріали: «тонкі пелюшки» [14, с. 136], «черчатий пас» [5, арк. 73], її кладуть «до білих подушок» [14, с. 136] чи «в головах» [5, арк. 73]. Таким чином, досягається ефект величання новонародженого і підкреслюється материнська любов і турбота. Надзвичайною ніжністю наповнені звертання матері до дитини: «Ходи, мій сину, // Маленький, красенький, // Рум'яне личенько і повненьке» [3, арк. 47]. До нашого часу дійшло найбільше хрестинних пісень з темою кумівства. Величальні мотиви текстів, у яких головними дійовими особами є хресні батьки новонародженого, базуються на функціональній важливості цих персонажів у хрестинному дійстві: «Ой чи то так Бог дав, // Чи Присвята Мати, // Що такі гарні куми // Вже зайшли до хати» [27, с. 74]. У цьому вірші високий статус хресних батьків підкреслюється залученням християнських образів: присутності кумів на гостині сприяють вищі небесні сили. Релікти міфологічного мислення заховані у величальному мотиві «кум (кума) «освічує» стіну», який виявлено в тексті із Закарпаття. Очевидно, щоби возвеличити ключових учасників обрядового дійства, художньо-поетична уява прирівнює їх до небесного світила, наділяючи кумів властивостями сонця: «А де кума сидить, там ся стіна світить, // А де кумик сидить, там ся ще май світить» [27, с. 134].

Найбільша кількість зразків хрестинної поезії, пов'язаної з кумами, жартівливого характеру. Мотив «куми несуть курей до шинкарки» розкриває морально-етичні пріоритети українського соціуму. Від першої

особи, тобто куми, дізнаємося про ганебність такого вчинку: «І ти несеш, і я несу, // А всім людям дивно, // Закриваєш, затуляєш, // Таки чуба видно» [3, арк. 52]. Традиційна мораль засуджує обмін атрибутів господарства, яке становить основу сільського життя, на алкоголь. У народній ліриці поширеним є образ чоловіка, який пропиває своє майно, але образ жінки, що діє таким чином, нетиповий. Саме через свою парадоксальність образ жінки-п'яниці набуває комічних рис. Інший варіант містить зачин із внутрішньою боротьбою між трудовим обов'язком та бажанням дозвілля. Попри благородні пориви, друге, зрештою, перемагає: «Я ж до тебе, моя кумцю, // Та й ни пити прийшла, // Я ж до тебе, моя кумцю, // Та й робити прийшла // З щіточкою, з грібінчиком, з кужелищечком, // Напиймося, кумцю, пищичком» [3, арк. 51 зв.—52]. У тексті з гумором обігрується дuality людського характеру, в якому господарність поєднується із безвідповідальністю. Найпопулярнішими жартівливими мотивами хрестинної поезії є ті, що пов'язані з неоднозначними стосунками кумів. Ідеться про твори гумористично-еротичного характеру. Такою, приміром, є пісня з мотивом «кум іде до куми». Похід здійснюється з інтимною метою, що виразно прочитується у таких рядках: «Куда ідеш, куда ідеш, чоловіченку? // До куми, до куми на всю ніченьку» [3, арк. 52—52 зв.]. Інтимний зв'язок кума і куми неприпустимий з погляду традиційної народної моралі. Проте еротичні вкраплення таких пісень викликали сміх присутніх на урочистому застіллі, де він набував ритуального характеру. Хрестинні пісні з мотивом «кум іде до куми» завершуються не однаково. Якщо розглянутий текст містить благополучну розв'язку для кума, то інший завершується плачевно: «Ой кум до куми дорозенкою ліз, // А кум від куми набік в'язи поніс. // А кум від куми набік в'язи носить, // Нихай его лихий дідько по ночам ни носить» [3, арк. 52 зв.]. Народний творець дає змогу слухачеві домислити причину таких негативних наслідків: можливо, кума відстояла свою честь, або її чоловік. Проте чітко виказується в останньому рядку народна моральна позиція, що засуджує подібні стосунки. Популярним також є гумористично-еротичний мотив «кум допомагає кумі в роботі». Більшість варіантів містять інформацію про виготовлення кумом сорочки з конопель для куми: поетапно описується процес виготовлення — кум сіє «конопельки», «вибирає», «уті-

пає» їх, шиє сорочку і, нарешті, вдягає її на куму. Останні рядки пройняті завуальованим еротизмом, який передбачає процес вдягання: «Він вдівав, привдівав, // Привдіваючи, казав: // «Ти, кума, ти, душа, // Кругом, кума, хороша»» [1, с. 3]. На нашу думку, така кумова допомога в мотиваційному своєму сенсі не є безкорисливою, оскільки передбачає певну «розплату» куми. На сучасному етапі активно побутують хрестинні пісні з жартівливим мотивом «кум приходять до куми з подарунками». Він теж не позбавлений еротичних вкраплень. Події розгортаються за стандартним сценарієм: кум пропонує принести кумі різноманітні сільськогосподарські продукти, отримуючи схвальні чи застережні рецепції куми. Наприклад, пропозиція принести гречку наштовхується на відмову: «Ой не йди, не неси — буде суперечка», прося — також: «Ой не йди, не неси, бо я буду боса» [1, с. 11], те ж саме і з житом: «Ой не йди, й не неси, бо я буду бита» [1, с. 11]. Однак згадка про сметану отримує позитивний відгук: «Ой прийди, принеси, милий мій, коханий» [1, с. 11], як і намір пригостити куму салом: «Ой прийди, принеси, я давно чекала» [1, с. 11] чи принести масла: «Ой прийди, принеси, щоб любов не згасла» [27, с. 156]. На стосунки між кумами, які вийшли за межі формальних і мають любовне забарвлення, вказує також низка поетичних засобів: звертання куми до кума — «милих мій, коханий», а також зачинальна формула, в якій йдеться про постійність зустрічей кумів: «На городі буркун ягідок не родить, // А кум до куми щовечора ходить» [1, с. 1]. До того ж існують варіанти, які містять фінальну формулу, що констатує факт стабільності їх відносин: «На городі буркун ягідок не родить, // А кум до куми як ходив, так ходить» [1, с. 12].

Мотиви, які розкривають специфіку поведінки господарів та гостей на гостині з нагоди хрестин, називаємо застільно-бесідними. Таким, зокрема, є мотив «куми приносять дитину з церкви додому», який виразно вказує на зв'язок родильних обрядів з хрестинною поезією: «Ой пришли куми з Божого дому // І принесли дитину хрещену // Хрещени обмолитвену // І до цього дому приношону» [3, арк. 47]. Ампліфікація, присутня у цих рядках, зближує формально пісню із замовляннями. Очевидно, така замовляльна стилістика зачину первинно мала захисне функціональне навантаження. Інші мотиви цього ж твору — «кума передає похресника матері», «батьки

розплачуються з бабою» — ілюструють поетапність обрядових дій після церковного хрещення. Фінальні ж рядки містять інформацію про вихвалання Богородиці під час гостини: «Будем пити випивати, // Пречистую Матир вихвалити». На нашу думку, величання Божої Матері — це подяка за успішний перебіг пологів. До групи пісень із застільно-бесідними мотивами варто також віднести ті, які активно виконувалися на гостині, не мають величальних та виразних гумористичних елементів, але в яких фігурують основні учасники хрестин. Це, наприклад, пісня з мотивом «куми пропивають господарство впродовж тижня». Події в таких піснях розгортаються за однаковим сценарієм: новий день тижня — продаж того чи іншого майна або худоби. Проте кінцівка може варіюватися. Одні варіанти завершуються на позитивній ноті: «Ой куме, куме, куму любіте, // На другий рочок знов нас просіте. (2) // Ой куме, куме, куму кохайте, // На другий рочок кстени справляйте (2)» [27, с. 145]. Інші — пройняті безнадійним настроєм, пов'язаним із втратою господарства і навіть «сорочки білої», що можна трактувати як пропивання останньої сорочки, тобто остаточне розорення, та марнування часу, що для селянина було неприпустимо безвідповідально: «Продаймо, кумцю, сорочку білу, // Виपीймо, кумцю, ще й у неділю» [3, арк. 50 зв. — 51 зв.]; «Забудьмо, кумцю, ту всю надію, // Вип'ємо, куме, ще й у неділю» [1, с. 35]. Проте не варто вбачати в цих текстах бажання розгульного життя та марнування господарства, які не властиві українській ментальності. Іронічний тон творів функціонально спрямований на створення веселої застільної атмосфери. До того ж ці взірці не позбавлені вкраплень народної моралі, що осуджує пияцтво як соціальне зло. Серед хрестинних пісень виявлено мотив «чоловік припиняє кумувати через бідність». Такі твори ілюструють один з основних критеріїв при виборі кумів — матеріальну забезпеченість. У тексті від першої особи подається інформація про те, що зубожіння є причиною припинення кумування: «Як я добре мав, // То я кумував всюди; // А як підупав, // То кумувати перестав. // Ідут кумове, співають, // Мою хату минають» [4, арк. 18]. Очевидно, соціальні орієнтири при виборі кумів батьками новонароджених дітей — на боці заможних осіб. Наступний застільно-бесідний мотив має, окрім розважальної, також функцію сигналізації про завершення гостини. У текстах пісень із цим мотивом перева-

жає імперативне звертання до господаря, батька новонародженого, доправити кумів та бабу-повитуху додому: «Ой куме, куме молодесенький, // Запрягай коні воронесенькі // Та й розвозь куми молодесенькі, // Та розвозь куми все кониками, // А бабусеньку та й воликами» [3, арк. 48—49]. Як бачимо, йдеться про дві тяглові сили — коні та воли. Особа, яка займає найвищу ієрархічну позицію на хрестинах, що пов'язано з обрядово-функціональною важливістю, віком і, відповідно, досвідом, — баба-повитуха — їде волами, тваринами, що здавна використовувалися як тяглова сила. До того ж вони символізують повільність та побожність [9, с. 95]. Сам факт, що гості доправляються батьком новонародженого додому волами чи кінями, а не йдуть пішки, вже є своєрідним величанням їх персон та подякою за участь у родильних та христинних обрядах. В іншому візрці присутнє чітке звертання-імператив кумів до батька новонародженого: «Ой мій кумо голубонько, // Запрагай воли круторогії // Та й одвозь куми чернобровії, // Ни самі ж бо ми та до тебе ішли, // Но по нас, кумцю, та пішли прийшли» [3, арк. 49]. Наявність у батька новонародженого коней і волів свідчить про його господарність та заможність, що можна трактувати як величальний прийом. Надзвичайно ефектним засобом величання є той факт, що на хрестини кумів запрошували послі. Отже, візрці христинної поезії з темою завершення гостини, поряд із застільно-бесідними, містять також яскраво виражені величальні мотиви, пов'язані з батьком новонародженого, кумами та бабою-повитухою. У канву пісень із застільно-бесідними мотивами гармонійно вплітаються побажання сільськогосподарського характеру: «Ой випиймо, кумцю, // Ой випиймо, любцю, // Ой випиймо, родино, // Щоб нам жито родило» [3, арк. 50 зв.—51]. У цьому контексті христинні пісні зближуються із щедрівками, де такі побажання становлять змістове ядро. Отже, можна вважати, що хрестинна поезія, окрім центральних морально-етичних орієнтирів, таких як родинне благополуччя, що базується на дітонароджуваності, містить світоглядну основу, характерну для календарно-обрядової пісенності, — бажання заручитися підтримкою вищих сил: природних стихій, астральних об'єктів, язичницьких богів, а з утвердженням християнства — Бога, Божої Матері та святих для забезпечення високої врожайності, тобто господарського благополуччя.

Отже, мотивний фонд христинних пісень уповні відбиває обрядові реалії, засвідчуючи тим самим єдність ритуальної та вербальної сфер родильної обрядовості. Превалують гумористичні мотиви, які ілюструють багатогранність стосунків між кумами. У змістову структуру христинної поезії однаково гармонійно вписуються язичницькі та християнські образи-персонажі, вказуючи на архаїчність жанру та реконструюючи трансформації релігійних вірувань.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 616. — 238 арк.
2. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28—3. — Од. зб. 271. — Рукопис. — 16 арк. (Гу-гу-гу! На нове літо. Пісні (без мелодій). Обрядові, побутові та ін. / записано М. Панасом від полонених з Холмщини (Польща), Київщини та ін. в Угорщині. — 1917).
3. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28—3. — Од. зб. 313. — Рукопис. — 55 арк. (Жытя сылян в писнях для Лятычывского повиту. Пісні (без мелодій). Історичні, побутові, родинні, христинні, обрядові (купальські) та ін. / зібрані Л. Трофимовим в Летичівському районі, Кам'янець-Подільської обл.).
4. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28—3. — Од. зб. 133. — Рукопис. — 32 арк. (Матеріали до етнографії Волині. Пісні (без мелодій). Побутово-родинні, про кохання, рекрутські, обрядові (обжинкові, колядки, щедрівки, великодні, купальські, христинні, на колодках, весільні), до скоку, дитячі та ін. / записано в с. Карабіївка, Теофіпольського району (Хмельницької обл.). — 1896—1897).
5. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 40. — Од. зб. 15. — 225 арк. (О. Роздольський).
6. НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 31—2. — Од. зб. 24. — Рукопис. — 12 арк. (Танцюра Г.Т. Народні пісні про породілю (з мелодіями). — 1922—1926).
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. — М., 1955. — Т. 3. — С. 148.
8. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні ; ред. кол. О.С. Мельничук (голов. ред.), В.Т. Коломієць, Т.Б. Лукінова та ін. — К. : Наукова думка, 1989. — Т. 3 (Кора-М). — 553 с.
9. Жайворонок В.В. Знаки української етнопольтури : слов.-довід. / НАН України. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні ; В.В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
10. Коваль Г.В. Богородиця в усній традиції українців / Галина Коваль // Богородиця в українському фольк-

- лорі / збір. та впоряд. Галина Коваль. — Львів, 2006. — С. 3—18. — (Репринт / НАН України, Ін-т народознавства).
11. Людові вірування на Підгір'ю / зібрав д-р. Іван Франко // Етнографічний збірник. — Львів, 1898. — Т. 5. — С. 160—218.
 12. Маєрчик М.С. Українські обряди родинного циклу крізь призму моделі переходу : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.05 «Етнологія» / Маєрчик Марія Степанівна. — К., 2002. — 20 с.
 13. Милорадович В.П. Народные обряды и песни Лубенского уезда, Полтавской губернии. Записанные в 1888—1895 г. / В.П. Милорадович // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — Харьков, 1897. — Т. 10. — С. 1—223.
 14. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. — М., 1878. — Ч. 2 (Обрядные песни). — 841 с.
 15. Народні пісні з села Соломії Крушельницької, записані в с. Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. / упоряд. Петро Медведик, Олег Смоляк. — Тернопіль, 1993. — 118 с.
 16. Ой видно село: народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області. — Ужгород : Закарпаття, 2003. — 644 с.
 17. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-обрядова лірика : пісенник / упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. — К. : Музична Україна, 1989. — Вип. 1. — 495 с.
 18. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / В.Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 1999. — 288 с.
 19. Словник символів / під ред. М. Дмитренко, О. Потапенка та ін. — К. : Народознавство, 1997. — 156 с.
 20. Сокіл В. Мотив у фольклорі / Василь Сокіл // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — С. 355—356.
 21. Сокіл Г. Хрестинні пісні в системі обрядової поезії українців / Ганна Сокіл // Хрестинні пісні / збір. та упоряд. Ганна Сокіл. — Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — С. 3—25.
 22. Стоїть липка в полі. Збірник лемківських народних пісень Никифора Лещишака з рукописної спадщини Івана Франка / упоряд., вступ. ст., слов. та дод. Миколи Мушинки. Довідник № 53. В-во Канадського Ін-ту українських студій. Альбертський університет. — Едмонтон, 1992. — 165 с.
 23. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1977. — Т. 9: Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки / ред. кол. Є.С. Шаблювський ; ред. тому Ф.П. Погребенник ; упоряд. та прим. О.І. Дея і С.Й. Грици. — 428, [3] с., [1] арк. іл. : нот.
 24. Українські народні пісні в записках Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / записи З. Доленги-Ходаковського ; упоряд., текстол. інтерпретація і комент. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1974. — 780, [1] с. : іл.
 25. Українські народні пісні з Лемківщини / зібрав Орест Гижя ; за ред. С. Грици. — К. : Музична Україна, 1972. — 404 с.
 26. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського ; атрибуція автогр., упоряд., передм. і прим. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1983. — 527 с. : іл., нот.
 27. Хрестинні пісні / збір. та упоряд. Ганна Сокіл. — Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — 202, [5] с. : іл.
 28. Чубинський П.П. Мудрість віків / П.П. Чубинський. — К. : Мистецтво, 1995. — 224 с.
 29. Kolberg O. Pokucie. Obraz etnograficzny / Oskar Kolberg. — Kraków, 1882. — Cz. 1. — 358 s.

Oksana Brynyak

ON FUNCTIONAL DIFFERENTIATION
OF MOTIVES IN THE FABRIC
OF POETIC ARTISTRY AFTER
UKRAINIANS' BAPTISMAL SONGS

General functions of baptismal songs have been defined in the article. The set of artistic and poetic means used for realization of functional tasks have been exposed. In the study has also been presented structural typological analysis in the key motives of the genre. The research has also brought conclusions as for functional peculiarity of baptismal songs in ritual (practical), ethical, aesthetic and entertaining areas.

Keywords: baptismal song, function, motive, cheering, humorous, feast.

Oksana Brynyak

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ
ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ МОТИВОВ
В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОЭТИЧЕСКОЙ
ТКАНИ КРЕСТИЛЬНЫХ ПЕСЕН УКРАИНЦЕВ

Определены приоритетные функции крестильных песен. Выделен художественно-поэтический инструментарий их воплощения. Осуществлен структурно-типологический анализ ключевых мотивов жанра. Установлено и обосновано функциональное своеобразие крестильных произведений в обрядовой (практической), этической, эстетической и развлекательной сферах.

Ключевые слова: крестильная песня, функция, мотив, величальный, юмористический, застольно-беседный.